**«Алтын Урда» балетының премьерасы**



*М.Җәлил исемендәге Татар дәүләт опера һәм балет театрында «Алтын Урда» балетының премьерасы узды. Композитор – Резеда Әхиярова. Либретто авторы – Ренат Харис. Режиссёр – Георгий Ковтун.*

Балетның либреттосы тарихка нигезләнеп язылган. Спектакльдә конкрет тарихи вакыйгалар, шәхесләр тасвирлана. Декорацияләр һәм костюмнар да шул чорны җанландыруда зур роль уйный. Тик бу документаль жанр түгел – балет. Шуңа күрә либретто да, музыка да, биюләр дә – беренче чиратта авторлар фантазиясе җимеше. Монда музыка бию белән берлектә «идарә итә», һәм башка сәнгать төрләрендәге кебек балетта зур, мәңгелек темалар күтәрелә. Балет – катлаулы жанр. Башта ул патшалар өчен күңел ачу чарасы буларак барлыкка килсә дә, XIX гасырда ук югары сәнгать дәрәҗәсенә җитә, ә ХХ гасырда балет бөтен яктан катлаулана һәм зур интеллектуальлеккә ирешә.

«Алтын Урда»да, бер караганда, барысы да бик гади, җиңел аңлашыла кебек, ләкин шул ук вакытта ул үз эченә бик күп мәгънә катламнарын алган. Бу жанрның үзенчәлекләреннән гыйбарәт: балетта сүз урынына бию, хәрәкәт теле кулланыла, сүз булмаганлыктан музыка да үзенә өстәмә вазыйфа – мәгънә аңлатучы ролен ала.

Балетка хор кертелүе – сирәк күренеш. Әмма бу әсәрдә ул чыннан да кирәкле булып күренде. Беренчедән, хор – Алтын Урда темасына эпик яңгыраш, музыкаль көч өстәде. Икенчедән, ул композитор Резеда Әхияровага оркестр чаралары белән әйтеп бетерә алмаган хисләрне тамашачыга җиткерергә ярдәм итте.

Бату хан рухы образы тамашачыны күптән узган вакытка алып кереп кайта, хатирәләргә чумдыра. Алтын Урданың язмыш арбасын сөйрәп баручы ул...

Бату хан рухы образы әсәрдә төп роль уйный дип әйтергә дә була. Беренчедән, драматургия ягыннан да басым аңа ясалган – ул спектальнең иң мөһим композицион урыннарында кертелә. Икенчедән, Бату рухы белән бәйле музыка аерым бер психологик юнәлештә үстерелә. Башта Батуның авыр адымнарын моңлы, сагышлы, һәм шул ук вакытта ниндидер эчке көчкә ия булган көй озатып бара. Ул Бату рухының авыр уйларын, эчке кичерешләрен тасвирлый. Бу музыкаль тема Батуның үзенә генә түгел, ә бөтен Алтын Урдага кагыла. Гомумән алганда, бу музыка дәүләтнең кайгылы язмышын фаразлый. Аны «борчулы Бату» темасы дип атарга була. Спектакль барышында нәкъ менә шул тема Бату рухының һәр солосында яңгыраячак. Соңыннан гына моңлы көй урынына атональ музыка килеп чыга.

Бию куелышы ягыннан иң кызыклы табышларның берсе – Бату хан образы. Аның пластикасы, кеше белән хайван арасында адашкан тышкы кыяфәте – болар барысы да аны башка геройлардан аерып тора.

Тагын ике символик образ – кечкенә малай һәм кыз – Норадын белән Йәникәнең балачагы. Бату рух гәүдәләнеше булса, балалар балетта хатирә буларак яши, һәм бу «тәнсез җан»нарның аерым бер дөньясы бар. Сәхнәдә ул дөнья ак төтен, махсус ут ярдәмендә барлыкка килә. Музыкада – флейта, төрле бәрмә уен кораллары белән күрсәтелә. Балалар да, Батуның рухы да балет дәвамында гел очрашалар. Алар музыкаль тематизм ягыннан да охшаш итеп күрсәтелә. Бату рухы образы үз өстенә дәүләт темасын алган булса, балалар образы мәхәббәт темасын тулыландырып бара. Бату хан ролендә чыгыш ясаган Михаил Тимаев һәм Давид Җәләев (премьераның беренче һәм икенче көнендә) югары дәрәҗәдәге бию осталыкларын һәм образны аңлый белүләрен күрсәттеләр.

Шулай итеп, прологта символик образлар тулы итеп күрсәтелә һәм сюжет барышына юнәлеш бирелә. Композитор безне алдан ук әсәрнең трагик тәмамлануына әзерли. Прологта барысы да диярлек киная рәвешендә сурәтләнгән. Хәтта кайчак вакыйганың чынмы, әллә символик рәвештәме икәнлеге дә аңлашылмый. Мәсәлән, морза белән вәзир көрәшүе. Бу эпизодтагы музыкаль тема да бераз гаҗәпләндерә, аның асылы нәрсәдә? Балеттагы башка темалар белән бәйләнеше дә юк диярлек аның, спектакль дәвамында да ул бер тапкыр гына яңгырап ала. Бәлки ул авторның геройларга мөнәсәбәтен тасвирлыйдыр... Ничек кенә булмасын, бу музыкада психология да, сурәтләү дә юк – анда читтән караш сизелә.

Хан, вәзир, морза. Башта алар бердәм булып күрсәтелә, өчесе бергә намаз да укыйлар. Тик вәзир тәхеткә ирешүен дуслыктан, дәүләтне саклап калудан өстенрәк күрә. Вәзирнең мәкерле уй-фикерләре турында сәхнәне биләп алган зәңгәр төс сөйли. Зәңгәр төс, гомумән, спектакльдә дошман, яманлык мәгънәсендә күзалланган. Вәзирнең дә, Аксак Тимернең дә киемнәре зәңгәр, ә морза һәм Норадынныкы – кызыл төстә.

Алтын башлык өчен көрәшү символик дәрәҗәдә дәвам итә, һәм ул кемнең башына гына кидерелмәсен – барысына да кайгы китерә. Алтын башлык бу спектакльдә кайчак геройларның үзләренә күренми торган каргау булып та тора.

Йәникә – балетта бердәнбер төп хатын-кыз роле. Аның музыкаль портреты кинәт кенә пәйда булмый, ә әкрен генә үсә килә, соңыннан Җәникәнең мәхәббәте темасына әверелә. Оркестрдагы яңгырашы белән бу тема Прокофьевның Джульеттасын хәтерләтә.

Икенче лирик тема – «аерылышу» – беренче пәрдә ахырында Норадын белән Йәникәнең аерылыр алдыннан соңгы биюләре вакытында яңгырый һәм трагик мәхәббәт символы булып кала. Бию дә символик дәрәҗәдә куелган. «Аерылышу» темасы кабат автор мөнәсәбәтен күрсәтә кебек, монда кабат Әхиярова-лирик күренеп ала. Күңелгә үтеп керә торган музыка эмоциональ хореография белән көчәйтелгән – бу күренештә бөтен чаралар бер идеягә эшли. Шуңа күрә дә тамашачыга нык тәэсир итә.

Соңгы тапкыр «аерылу темасы» икенче пәрдәдә Норадын хыялланган күренештә килеп чыга – тик хатирә кебек кенә. Шулай итеп, музыкадагы чагылышы буенча, мәхәббәт юнәлеше беренче пәрдә ахырында иң югары ноктага җитеп тәмамлана да.

Икенче пәрдә музыка стиле ягыннан бераз чуаррак килеп чыккан. Әлбәттә, моңа алынма бию номерлары күп булу да тәэсир итте – башта Туктамыш хан сараендагы биюләр, аннары Аксак Тимер сараендагы күңел ачу күренешләре. Нәкъ менә аларда милли интонацияләр шактый күп җыелган иде, тик шул ук вакытта әлеге музыкаль темалар балетта булган башка музыкадан гадирәк иде.

Әллә кереш биюләр күп булгангамы, төп тема арттарак калды.

Спектакльнең икенче өлеше «борчулы Бату» темасыннан башланып китте. Бу тема балетта башка үсеш алмаячак. Аның урынына сәгать йөрүен хәтерләтүче яңа тема килеп чыга. Ул Алтын Урда һәм аның җитәкчеләренең вакытлары саналган икәнлеге турында искә төшереп бара сыман. Прологның иң башында яңгыраган бу музыка янә язмышның аяусызлыгын искә төшерә.

«Сәгать сугуы» икенче күренешнең хан уйларга чумган өлешендә Норадынның әтисе белән Аксак Тимер сараенда очрашканда, Йәникә никах алдыннан берүзе калганда ишетелә. Аларның барысының да гомерләре санаулы калган. (Никтер нәкъ менә бу тема оркестрда ритмик яктан зур проблемалар тудырды – күрәсең, вакытны санап бару җиңел эшләрдән түгел).

Икенче пәрдәдә ата һәм ир-бала темасы дәвам итә. Морза белән Норадын зур дуэт бииләр – монда аларның нәфрәт утын җиңүләре, яңадан бер-берсенә якынаюлары күрсәтелә. Ата белән ул намаз кыла. (Кызык, сәҗдә мотивы спектакль дәвамында берничә тапкыр очрый – башта хан, вәзир һәм морза бердәм итеп күрсәтелгәндә, аннары, вәзир алтын башлыкка үрелеп туры юлдан язгач, морза белән улы Норадынның бердәмлеген тасвирлаганда. Бер яктан бу – драматургияне ныгытырга ярдәм итә, икенче яктан – хореографиягә дә милли элементлар өсти). Музыка ягыннан бу иң матур лирик моментларның берсе.

Хореография ягыннан карасак, спектакльдә классик биюләр дә, характерлы биюләр дә тупланган. Йәникә, Норадын, Туктамыш, Тимер образлары күбрәк классик хәрәкәтләр аша күрсәтелгән булса, Бату образы һәм кордебалет биюләре (бигрәк тә алынма биюләр) заманча пластикага якынрак. Хореографиянең нинди булуы, әлбәттә, турыдан-туры музыканың стиле белән бәйле. Әгәр композитор Бату хан рухының җәфаланганын, дәүләте өчен йөрәге әрнүен атональ музыка аша җиткерә икән, биюченең хәрәкәтләре дә экспрессив һәм кискен булуы табигый күренә.

Балетта матур, тирән мәгънәле темалар күтәрелсә дә, аларның күбесе спектакль дәвамында яшәп китмәде, үсеш алмады. Бу тенденция бигрәк тә динамика кирәк булган урыннарда сизелде. Сугыш, көрәш, кан коюлар нәтиҗәдә бәрмә уен кораллары ярдәмендә генә эшләнде. Бигрәк тә соңгы күренештә үтәли бара торган вакыйгалар «йөзсез» булып калды. Либретто буенча «Туктамыш сараенда Йәникә белән вәзир никахларына әзерлек бара, һәм кинәт монда Аксак Тимер гаскәре бәреп керә». Музыка сурәтләү белән генә чикләнә. Ә сюжет хореография чаралары ярдәмендә генә алга бара. Барысы да бик тиз, мәгънәсез үтеп китә. Норадынның либреттода язылганча «сөеклесе Җәникә белән хушлашырга, үзләренең бәхетле балачакларын күз алдыннан үткәрергә» вакыты да җитми... Нәрсә бу? Әллә либреттист, балетмейстер, композитор бер-берсен аңлап бетермәгәннәр, әллә вакыт кысалары бик чикле булган – бу күренештә ниндидер хаос килеп чыккан.

Әмма символик чаралар, биюләр арасында логика бар шикелле. Вәзирне ул үзенә алырга теләгән Алтын Урданың язмыш арбасы белән үтерәләр.

Соңыннан Аксак Тимер гаскәре тантанасы башлана. Хореограф монда бик кызыклы биюләр, матур композицияләр төзи һәм алар тамашачыга шактый тәэсир дә итә. Биредә бары да: кызыл төскә күмелгән сәхнә, куркыныч музыка, артта янып торган «ялкын телләр»е, Алтын Урда муляжы, хәтта Бату рухы да бар. Тик символлар күплегеннән барысы да схематик булып тоела. Драматургия музыка белән үрелеп бармаса, хәлсез һәм мәгънәсез булып чыга.

Сәнгать – йөрәк аша кешенең акылына, уй-фикерләренә юл тотучы көч. Спектакль тәмамлаганнан соң нинди халәттә калдым мин? Соңгы күренештә. дошманнар бөтен сәхнәне каплап алды. Аларга каршы чыгарлык көч юкмыни? Нигә хор мәхәббәт турында матәм маршы җырлый? Алтын Урда бетте, ләкин мәхәббәт үлми бит! Композитор безгә юанырлык кояш нурын бөтенләй калдырмады...

Гомумән алганда, яңа балет бик югары дәрәҗәдә куелган. Әсәрнең төп идеясе дә, һичшиксез, бик кешелекле, һәм ул дөрес юнәлештә үстерелде дә. Тагын бер фикерне әйтми мөмкин түгел. Башкаручылар арасында читтән чакырылган бер биюче дә юк иде. Алар барысы да Муса Җәлил исемендәге опера һәм балет театры солистлары: Кристина Андреева, Олег Ивенко, Нурлан Канетов, Михаил Тимаев, Давид Җәләев, Олег Рощупкин, Максим Поцелуйко, Глеб Кораблев, Айсылу Галиуллина, Алина Штейнберг, Илнур Гайфуллин, Антон Полодюк һәм башкалар. Шундый көчле биючеләребез белән без горурлана алабыз! Мондый солистлар булганда, яңа бию проектлары да күбрәк булсын иде.

Чыганак: <http://sahne.ru/sekhifeler/yakynnan-kilep-kara/764> «Сәхнә», 2013, №11 (ноябрь) Автор:  Динә ХӘКИМОВА